СИЛЕЗСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
ИНСТИТУТ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Карина Якуць
310418

Переводческие трансформации в переводе повести Иоанны Хмелевской «Пафнутий» на русский язык

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

Научный руководитель:
Доктор наук Оксана Малыса

СОСНОВЕЦ 2018

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
INSTYTUT FILOLOGII WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIEJ

Karina Jakuć

310418

Transformacje tłumaczeniowe w przekładzie powieści Joanny Chmielewskiej „Pafnucy” na język rosyjski

PRACA LICENCJACKA

Promotor:

Dr hab. Oksana Małysa

Sosnowiec 2018

Słowa kluczowe: Joanna Chmielewska, przekład, transformacje tłumaczeniowe, Pafnucy

Oświadczenie autora pracy

Ja, niżej podpisany/a:

imię (imiona) i nazwisko…………….……………………….................................

autor pracy dyplomowej pt.…………………………….………………………..
………………………………………………………………………..................................

Numer albumu: …………………… ………………………………………………

Student/ka …………………………………Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach
(Nazwa wydziału/jednostki dydaktycznej)

kierunku studiów
……………………..……………………………………………………………

specjalności*
……………………………………………………………………………………
*(wypełnić, jeśli dotyczy)

Oświadczam, że ww. praca dyplomowa:

- została przygotowana przeze mnie samodzielnie,[1]
- nie narusza praw autorskich w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jednolity Dz. U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631, z późn. zm.) oraz dóbr osobistych chronionych prawem cywilnym,
- nie zawiera danych i informacji, które uzyskałem/łam w sposób niedozwolony,
- nie była podstawą nadania dyplomu uczelni wyższej lub tytułu zawodowego ani mnie, ani innej osobie.

Oświadczam również, że treść pracy dyplomowej zamieszczonej przeze mnie w Archiwum Prac Dyplomowych jest identyczna z treścią zawartą w wydrukowanej wersji pracy.

Jestem świadoma/y odpowiedzialności karnej za złożenie fałszywego oświadczenia.

....

data podpis

[1] uwzględniając merytoryczny wkład promotora (w ramach prowadzonego seminarium dyplomowego)

3:7480447477

СОДЕРЖАНИЕ

4:6609382020

ВВЕДЕНИЕ

Предметом настоящей работы является исследование типов переводческих трансформаций, используемых в переводе повести Иоанны Хмелевской «Пафнутий» на русский язык. Данная книга была переведена Верой Селивановой. Книга адресована детям и описывает разные приключения животных в лесу. Они живут в мире и согласии и всегда готовы рисковать, чтобы помочь друг другу. Главный герой книги, медвежонок Пафнутий, а также его друзья защищают лес от тех людей, которые не ценят природу и ведут себя по отношению к ней несоответствующим образом.

Данная работа состоит из введения, трёх глав, заключения, резюме на русском и польском языках, а также библиографии.

Во введении мы выделяем основные темы, затрагиваемые в нашей работе.

В первой главе описываются самые важные факты из жизни Иоанны Хмелевской. Отмечается, что хотя эта польская писательница известна прежде всего как автор иронических детективов, в её творчестве есть и повесть для детей. Именно она и привлекла наше особое внимание. В связи с тем, что тема нашей работы затрагивает перевод книги, адресованной юным читателям, мы описываем также специфику литературы для детей.

Во второй главе мы определяем понятие и значения термина *перевод*. Кроме того, мы рассматриваем типы перевода, а также их особенности, ссылаясь на работы В.Н. Комиссарова, В.С. Виноградова и Т.А. Казаковой. В этой же главе мы указываем также на проблематику перевода литературы для детей.

В третьей главе выясняется, что такое переводческие трансформации и приводятся их разные классификации – по Л.С. Бархударову, Я.И. Рецкеру и В.Н. Комиссарову. Затем мы представляем результаты исследовательской работы, типологизируя и анализируя переводческие трансформации, встречаемые в русском переводе книги «Пафнутий».

5:7220748077

В заключении подытоживаются основные результаты исследований и делаются выводы.

6:2239646716

ГЛАВА ПЕРВАЯ

7:5307600570

1.1 ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ИОАННЫ ХМЕЛЕВСКОЙ

Иоанна Хмелевская – польская писательница, автор иронических детективов – родилась 2 апреля 1932 года в Варшаве. В России она прежде всего известна как основоположница вышеуказанного жанра. Однако среди большого числа созданных ею книг находятся тексты для детей, сборники полезных советов, поваренная книга, а также биография в семи томах. Творчество писательницы настолько известно в мире, что её книги перевели, как минимум, на восемь языков.[2]

Детство Иоанна Хмелевская провела в городах Груец и Варшава. Семья очень заботилась об Иоанне. Воспитанием занимались мать, бабушка и две тёти – Люцина и Тереса, поскольку в то время отца с ними не было.

Будучи ребёнком, она любила читать книги. В возрасте девяти лет она прочитала «Трилогию» Генрика Сенкевича. В своей биографии Хмелевская пишет о том, что прочитала всю доступную литературу для детей, книги для обязательного чтения в школе, а также детективы, которые, по её мнению, очень поучительны.

Из-за оккупации Польши Третьим Рейхом Иоанна была вынуждена оставить школу. С того времени с ней занималась тётя Люцина. В 1943 году писательница училась в школе с интернатом в Варшаве. Мать Иоанны хотела, чтобы она после окончания школы поступила в медицинскую академию. Хмелевская однако не поддалась её уговорам, поскольку для неё всегда были важны увлечения.

[2]Сведения об Иоанне Хмелевской приводятся по сайту: https://ria.ru/spravka/20131007/968387231.html (доступ 01.11.17).

8:6178306575

Именно поэтому она всегда стремилась к тому, чтобы добиваться того, что человек любит. В послевоенной Польше Хмелевская поступила в архитектурную академию. Однако великим архитектором она себе никогда не считала и поэтому решила оставить эту профессию.

Благодаря чтению книг она в совершенстве выучила орфографию уже в четвёртом классе. В детстве, в банке у отца, ей разрешили писать на пишущей машинке. Хмелевской это очень понравилось и она решила написать свой первый текст, содержания которого потом не помнила. Сочинения ей давались легко, она могла их писать в любом количестве и на любые темы. Однако первые литературные попытки были для Иоанны её секретом. Она пыталась писать сказки, но, по её мнению, они не были занимательными, в связи с чем она решила заняться романами.[3]

Творчество Иоанны Хмелевской прежде всего связано с жанром детектива. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* определяет детектив как «художественное произведение с особым типом построения сюжета, в основе которого лежит реализованный в раскрытии преступления конфликт добра и зла, разрешающийся победой добра». В детективе выделяются три основных героя: жертва, преступник и сыщик. Необходимым в этом жанре является также мотив загадки и тайны. Кроме того, в детективных текстах появляется элемент игры с читателем.[4]

Все эти составляющие присутствуют также в детективах Хмелевской. Множество историй, представленных в её книгах, настоящие. Они связаны с реальными событиями, в том числе с её жизнью. Интрига, которая является важным элементом творчества, сопровождается юмором и шуткой. В способе представления действительности всегда доминирует гротеск. Рассказчиком часто является героиня Иоанна – писательница, архитектор.

Расследование описывается с юмористической точки зрения, а повествование ведётся от первого или второго лица. Такие произведения часто

---

[3]Joanna Chmielewska, *Autobiografia*, https://doci.pl/ziomek72/27-autobiografia-t1-joanna-chmielewska+fn8mxe c. 28–29, 32– 36, 48– 51, 104–108 (доступ 01.11.17).

[4] *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Literaturnaya_entciklopediya_terminov_i_ponyatij._2001.pdf c.112 (доступ 12.11.2017).

9:1550596726

пародируют штампы детективного романа. Иоланта Любоха-Круглик отмечает, что и по мнению самой Хмелевской, «об успехе её детективов решает прежде всего то, что они оптимистичны», а в её «книгах юмора действительно много, не только в языковом плане»[5].

За свою жизнь Иоанна Хмелевская написала около шестидесяти книг. Дебютировала она романом «Клин Клином» в 1964 году. Остальными известными романами являются:

1. «Роман Века»
2. «Дом с приведениями»
3. «Особые заслуги»
4. «Сокровища»
5. «Стечение обстоятельств»
6. «Как выжить с современной женщиной»
7. «Азарт»
8. «Бабский мотив»
9. «Зажигалка»
10. «Скелет в саду (чисто конкретное убийство)»
11. «Кровавая месть».

Её книги также были экранизированы. В России, к примеру, самым известным фильмом на основе её произведений является телесериал «Что сказал покойник», снятый в 2000 году режиссёром Игорем Масленниковым.

Отметим, что Иоанна Хмелевская получила ряд литературных премий, в частности:

«Премия Председателя Совета Министров», за творчество для детей;

«АО ЭМРиК», а также «Орден Возрождения Польши».

Писательница умерла 3 октября 2013 года.[6]

---

[5] И. Любоха-Круглик, *Особенности жанра иронического детектива (Хмелевская, Донцова и другие)*. В: *Odmiany i style współczesnego języka polskiego i rosyjskiego.* Red. A. Zych, A. Charciarek. Katowice 2013, с. 195.

[6] Сведения об Иоанне Хмелевской приводятся по сайту: https://ria.ru/spravka/20131007/968387231.html (01.11.2017).

10:3130262262

В нашей работе рассмотрим книгу Иоанны Хмелевской под заглавием «Пафнутий». Содержание этого текста адресуется прежде всего младшим читателям, но оно также привлекает взрослых. Предметом нашего подробного анализа будут переводческие трансформации в переводе этой повести на русский язык. Прежде чем приступить к их исследованию, рассмотрим некоторые аспекты литературы для детей.

1.2 СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Современное понятие детской литературы имеет три значения:

1. Произведений, которые написаны для детей.
2. Произведений, созданных для взрослых, но перешедших в детское чтение.
3. Произведений, сочиненных детьми.

Мы обратим особое внимание на литературу для детей.

Необходимо отметить, что литература для детей особенная. Она не только учит, но и помогает воспитывать, влияет на воображение. Очень часто книги, созданные для детей, читают также взрослые. Это связано с тем, что содержание текста является поучительным, интересным и оригинальным. Как считают многие ученые, литература объясняет ребёнку то, что ему ещё неизвестно. Она, как правило, довольно чётко показывает положительные и отрицательные черты окружающего мира, в связи с чем книги для детей надо писать иначе, чем для взрослых. К характерным признакам этой литературы относится динамический сюжет и юмор, простые формы комического и прорисованный персонаж.[7]

Особенного внимания заслуживает поэзия для детей. Содержание стихотворений для детей затрагивает темы повседневной жизни. Детям нравится не только содержание, но также рифмы, ритм и музыкальность текста. Он является понятным и коммуникативным, а при этом учитывает компетенцию

---

[7] И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева, *Детская литература,* Москва 2012. http://www.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_17353.pdf с.19-20, 30 (доступ 09.06.18).

11:8195220495

читателя. Отмечается также, что не следует перегружать ребёнка эпитетами, так как для него важно не описание а действие. Кроме того следует выражать ясную мысль.

Творческое воображение у детей огромное и эффективное. Оно помогает им самостоятельно решать противоречия. Важно отметить, что книги влияют также на познавательное воображение, выстраивают образ разных явлений, учат различать добро и зло.[8] Следует учитывать также мнение самих детей. В связи с этим детская литература более консервативная, чем другие виды литературного творчества. Герои сказок являются такими, как дети, – они не могут усидеть на одном месте, прыгают и танцуют. Вместе с тем эти герои умные, смелые и хорошо воспитанные. Молодые читатели подражают тем, кого любят и уважают, поэтому на первом месте в случае детской литературы всегда будет читатель-ребенок.[9] Он находится в центре, поэтому героями чаще всего являются дети, а содержание связано с их психологией. Нельзя забывать также об иллюстрациях, которые вместе с текстом создают единство.[10]

Иоанна Монастерска-Вионцек в своей книге, посвящённой переводу стихотворений для детей, ссылается на Панцевского и Контом, которые выделяют следующие особенности этой литературы:

1. специфическую тематику,
2. интересное содержание,
3. особенную роль героя,
4. четкий и внятный стиль,
5. юмор,
6. особенную функцию природы,
7. фольклор.[11]

---

[8] E. Monasterska-Wiącek, *Polska poezja dla dzieci w przekładach na język rosyjski. Na podstawie wierszy Juliana Tuwima i Jana Brzechwy* Lublin 2009, с. 14 – 19.

[9] И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева, *Детская литература,* Москва 2012. http://www.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_17353.pdf С. 17; 19; 30.

[10] https://www.bsu.by/Cache/pdf/205013.pdf с. 2 – 4 (доступ 15.11.17).

[11] E. Monasterska-Wiącek, *Polska poezja dla dzieci w przekładach na język rosyjski. Na podstawie wierszy Juliana Tuwima i Jana Brzechwy*, Lublin 2009 с. 14 – 19.

12:3433254383

Этим правилам подчиняется и исследуемая нами более подробно книга Иоанны Хмелевской «Пафнутий». Эта повесть была написана в двадцатом веке. В то время самыми популярными создателями литературы для детей в Польше были поэты и писатели: Ян Бжехва, Эдмунд Низюрский, Юлиан Тувим, Януш Корчак, а также такие писательницы, как Мария Ковнацкая, Иоанна Папузиньская, Ванда Хотомская, Малгожата Мусерович, Янина Броневская, Ирена Тувим, Ханна Ожоговская и другие. Написанные ими книги являются популярными не только в Польше, но и за её пределами. Как известно, Иоанна Хмелевская занималась прежде всего ироническим романом, но её единственная книга для детей «Пафнутий» была почти такой же популярной, как и произведения вышеуказанных авторов.

Итак, на оснавании анализа её книги мы можем заметить очень много отмеченных выше особенностей детской литературы. Главным образом её повесть воспитывает детей, показывает, чем является дружба, пожертвование, мужество, а также помощь другим. Повесть написана простым и понятным языком. Она содержит полезную информацию и при этом показывает, как выглядит жизнь в лесу – месте обитания диких животных. Неоднократно в книге представляется плохое поведение людей в лесу, которое причиняет вред его обитателям. Таким образом дети могут узнать, чего надо в жизни избегать.

13:2550941304

ГЛАВА ВТОРАЯ

14:8314225096

ПЕРЕВОД И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

Язык – это предмет успешной коммуникации, но различия между ним в разных общностях привели к возникновению перевода, который прежде всего «служит целям общения и обмены духовными ценностями между народами»[12]. Задачей перевода является передача содержания, выраженная на одном языке средствами другого.

В.Н. Комиссаров отмечает, что перевод – «это вид языкового посредничества, который всецело ориентирован на иноязычный оригинал. Перевод рассматривается как иноязычная форма существования сообщения, содержащегося в оригинале».[13] По мнению Ежи Пенькоса, перевод можно определять как процесс передачи данного сообщения с одного языка на другой, а также как готовый, переведённый на другой язык текст.[14]

Степень сближения перевода и подлинника зависит не только от мастерства переводчика, но также от эпохи, особенностей сопоставляемых языков и культур, характера переводимых текстов и способа перевода. В связи с этим в случае письменного перевода следует принять во внимание классификацию текстов, на основе которых мы можем определить характеристику перевода.

Со стилистической точки зрения тексты подразделяются на следующие типы:

1. разговорные,
2. официально-деловые,
3. общественно-информационные,
4. религиозные,
5. научные,

[12] В. С Виноградов, *Введение в переведение,* Москва 2001, с. 4.
[13] В. Н. Комиссаров, *Теория перевода*, Москва 2006 с. 43.
[14] J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*. Zakamycze 2003, c. 25.

15:5230491618

6. художественные.[15]

В нашей работе речь идёт о специфике перевода литературы для детей, поэтому мы сосредоточимся на характеристике художественного перевода.

Его специфика заключается в том, что это «передача художественного произведения, написанного на одном языке, средством другого, при сохранении стилистических особенностей подлинника. При этом, самым трудным и важным является не лингвистический, а художественно-образный момент, т.е. способность переводчика воссоздать образный мир произведения. Перевод это вторичное явление по отношению к оригинальному художественному произведению. Функция перевода – устранить языковой барьер».[16] Такой перевод должен сохранять близость к исходному тексту. При этом необходимо учитывать также нормы переводящего языка, а текст перевода, как и оригинала, должен обладать способностью эстетического воздействия.

У художественного перевода есть свой творец, языковой материал и своя жизнь в литературной среде, которая отличается от среды оригинала. Он порождается подлинником, но обладает самостоятельностью.

Перевод никогда не является той же самой формой, что подлинник. Это творческое создание переводчика, реконструкция оригинала. Иногда элементы перевода и подлинника настолько отличаются друг от друга, что можно говорить о создании нового произведения.[17]

В художественном переводе мы можем выделить следующие основные типы:

1. точный перевод
2. перевод-пересказ
3. перевод-переложение.[18]

Эти типы определяются также как: *дословный* (попытка более полной передачи значения элементов подлинника), *литературный* (художественный), и

---

[15] В. С Виноградов, *Введение в переведение*, Москва 2001, с. 16–17.
[16] *Литературная энциклопедия терминов и понятий,* http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Literaturnaya_entciklopediya_terminov_i_ponyatij._2001.pdf (06.12.17) с. 369.
[17] В. С Виноградов, *Введение в переведение*, Москва 2001, с. 19–24.
[18] Т.А Казакова, *Художественный перевод. Теория и практика*, Санкт-Петербург 2006, с. 19–20.

16:8111881966

вольный перевод (воспринимает основную информацию оригинала с возможными отклонениями).

В тексте важны слова – это они передают мысль и содержание. Мы придаём им смысл на многоуровневой основе. Такими основными факторами являются: владение данным языковым кодом, знание о подсистемах употребления слова, знание предметной области, знание об авторе исходного текста, более или менее устойчивая система оценок соотношения слова и предмета мысли, а также владение правилами литературно-языковой игры.[19] В переводческом аспекте в связи с этим функционируют такие термины, как:

1. эквивалентность (нечто равноценное, равнозначное),
2. адекватность (нечто вполне равное),
3. тождественность (нечто обладающее полным совпадением, сходством с чем-либо).

Переводчики пытаются передать смысл текста, учитывая компетенцию носителей данного языка. В. Н. Комиссаров утверждает, что в зависимости от того, какая часть содержания подлинника сохраняется при переводе, определяется уровень переводческой эквивалентности. Для достижения этого уровня переводчик пытается сблизить их по смыслу и структуре, а также найти соответствия на уровне целого текста и единиц. Эквивалентность – это «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержавшейся в оригинале и переводе».[20] Она обозначает также поиск в языке соответствующей формы для передачи содержания, выраженного подлинником. Предполагается, что реакция читателя переведённого текста в большинстве случаев должна быть похожа на реакцию читателя оригинального текста.

Об адекватности мы можем говорить в случае языковой адаптации. Этот термин объясняется как связь между подлинником и переводом. Перевод является адекватным, если переводчик приспосабливается к литературным

[19] Т.А. Казакова, *Художественный перевод. Теория и практика*, Санкт-Петербург 2006, с. 17–21.
[20] В. С. Виноградов, *Введение в переведение,* Москва 2001, с. 17–18.

17:2087188228

нормам перевода и внедряет только те изменения, которые для него необходимы. Это сознательное приспособление к потребностям и вкусам адресатов перевода.[21]

Остановимся на специфике перевода текста, адресованного молодым читателям. Как уже было сказано, текст для детей должен быть понятным им, ярким и образным. Он должен вызывать разнообразные чувства и способствовать формированию мнения. Содержание книг, написанных для детей, влияет на их представление о мире. Для ребёнка всегда важными являются отношения к персонажам и их поступкам.

Перевод литературы для детей во многом требует приближения к родной среде ребёнка. Именно поэтому переводчик должен быть особенно креативным.

К примеру, собственные названия, имена, фамилии, названия городов и т. п. можно перевести с помощью названий известных читателю перевода. Кроме того, особого подхода требует передача языковой игры – важного элемента многих произведений для детей. Всё это следует делать так, чтобы не перегружать ребёнка.

При переводе текста, как мы уже раньше вспомнили, надо учитывать эпоху. Переводчик должен владеть как литературным языком, так и молодёжным сленгом. Он должен смотреть на мир не только как взрослый, но также как ребёнок.

Детская художественная литература в большой степени влияет на формирование системы ценностей и оценок, возникающих в общественном сознании. Здесь стоит обратить внимание на отношения субъектов в текстах. Для русского языка обязательным является выбор множественного числа вежливости, к примеру, в ситуации общения с незнакомым человеком или при общении младших со старшими лицами. Это становится особо актуальным при переводе английского *You* и русского *Вы*.

В.Н. Карпухина обращает внимание на то, что «необходимо разграничивать разные лингвоаксиологические макростратегии адаптации, остранения, архаизации, модернизации и стилизации интерпретируемых текстов,

[21] U. Dąmbska-Prokop, *Mała encyklopedia przekładoznawstwa,* Częstochowa 2000, c. 31–32, 69.

18:9318784285

которые убедительно показывают механизмы изменений в семантическом содержании категорий пространства, времени и персональности, составляющих интерпретативную базу текстовых фреймов как когнитивных текстов».[22]

В связи с вопросами перевода литературы для детей интересно мнение Станислава Баранчака. Он пишет о том, что если стоит задача перевести текст для детей, то надо взять книгу в оригинале, прочитать её, а потом написать ещё раз то, что мы запомнили, подбирая при этом понятные эквиваленты. [23] По мнению многих учёных, самым лучшим способом перевода книг для детей является адаптация.

Таким образом, можно сказать, что перевод детской литературы – это сложное явление. В следующей главе подробнее рассмотрим техники, используемые переводчиками при переводе произведений этого круга.

---

[22] В. Н. Карпухина, *Дискурс детской художественной литературы в процессах институализации общества,* Барнаул 2015 с. 2–4.

[23]S. Barańczak, *„Rice pudding" i kaszka manna: (o tłumaczeniu poezji dla dzieci)* http://odnalezionewtlumaczeniu.pl/cms/wpcontent/uploads/2017/05/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1975-t-n6_24-s72-86.pdf (доступ 15.11.17).

19:7264633234

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

20:2254536501

3.1. ТИПЫ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Перевод с одного языка на другой невозможен без переводческих трансформаций. Это связано с тем, что некоторые части текста переведены «слово в слово», а некоторые с отклонениями от буквальных соответствий. В настоящее время термин переводческие трансформации многими исследователями определяется неодинаково. Кроме того, существует несколько подразделений, отличающихся друг от друга, которые попытаемся определить и охарактеризовать в нашей работе. Следует однако подчеркнуть, что деление является приблизительным и условным.[24]

Итак, переводческие трансформации – это межъязыковые преобразования компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи. Это операции перевыражения смысла, перестройка элементов исходного текста с целью достижения переводческого эквивалента. Эти элементы ведут к фиксации отношений переводческой эквивалентности, являясь механизмом творчества переводчика. Их использование отражает стремление к максимальной переводческой адекватности. Это действие, принимаемое только в рамках конкретного переводческого процесса.[25]

Как утверждает Л.С. Бархударов, переводческие трансформации используются для того, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключённую в исходном тексте, при строгом соблюдении норм языка перевода.[26]

Я.И. Рецкер называет лексическими трансформациями приёмы логического мышления, с помощью которых переводчик раскрывает значение иноязычного слова в контексте и находит ему соответствие, не совпадающее со словарным, а также преобразования структуры предложения в процессе

---

[24] Л. С. Бархударов, *Язык и перевод,* Москва 1975, с. 190.

[25] R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu,* Lublin 2017, c. 193–198.

[26] Л. С. Бархударов, *Язык и перевод,* Москва 1975, с. 190.

21:4716461336

перевода в соответствии с нормами переводящего языка. По мнению Рецкера, все операции, проведённые на тексте подлинника можно считать переводческими трансформациями.[27] Переводческие трансформации касаются разных единиц текста. Они относятся как к целому предложению, так и словосочетаниям или отдельным словам. В связи с этим они могут быть полными или частичными. Обычно если заменяются главные члены предложения, происходит полная трансформация, если же заменяются лишь второстепенные члены предложения, происходит частичная трансформация. Сам перевод заключается в изменении исходного текста, поэтому по сути он может являться трансформацией.[28]

Приведём несколько примеров деления переводческих трансформаций, предлагаемых такими учёными, как Л.С. Бархударов, Я.И. Рецкер и В.Н. Комиссаров.

Переводческие трансформации по Л. С. Бархударову распределяются следующим образом:

1. Перестановки
2. Замены:

2.1. форм слова
2.2. частей речи
2.3. членов предложения
2.4. синтаксические замены:

a) простого предложения сложным
b) сложного предложения простым
c) главного предложения придаточным и придаточного главным
d) подчинения сочинением
e) союзной связи бессоюзной

2.5. лексические замены:

[27] Я. И. Рецкер, *Теория перевода и переводческая практика,* Москва 1974 с. 38–39.
[28] R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, Lublin 2017, с. 193–197.

22:2995223596

a) конкретизация
b) генерализация
c) замена следствия причиной

2.6. антонимический перевод
2.7. компенсация;

3. Добавление
4. Опущение.[29]

Классификация В. Н Комиссарова представляется так:

1. Лексические трансформации:

1.1. транскрибирование
1.2. транслитерация
1.3. калькирование
1.4. лексико-семантические замены:

a) конкретизация
b) генерализация
c) модуляция или смысловое развитие;

2. Грамматические трансформации:

2.1. членение предложения
2.1. синтаксическое уподобление (дословный перевод)
2.3. объединение предложений
2.4. грамматические замены:

a) формы слова
b) части речи

[29] Л. С. Бархударов, *Язык и перевод*, Москва 1975, с. 191–226.

23:9490155266

c) члена предложения;

3. Лексико-грамматические трансформации:

3.1. антонимический перевод

3.2. экспликация (описательный перевод)

3.3. компенсация.[30]

Нашим последним примером являются переводческие трансформации, предлагаемые Я. И. Рецкером. Он выделяет следующие разновидности:

1. Грамматические трансформации:

a) изменение структуры слов
b) изменение структуры предложения
c) замена частей речи и членов предложения
d) добавление
e) опущение;

2. Лексические трансформации:

a) дифференциация
b) конкретизация
c) генерализация
d) смысловое развитие
e) антономический перевод
f) целостное преобразование
g) компенсация потерь в процессе перевода.[31]

После перечисления типов переводческих трансформаций, предлагаемых вышеуказанными учёными, мы можем прийти к выводу, что все они

[30] В. Н. Комиссаров, *Теория перевода,* Москва 2006, с. 172–173.
[31] Я. И. Рецкер, *Теория перевода и переводческая практика,* Москва 1974, с. 39, 76–80.

24:3168280152

подразделяются на лексические, грамматические, синтаксические или смешанного типа. Лексические трансформации используются при разнице в смысловом объёме слова. Грамматические трансформации состоят в преобразовании структуры предложения (полностью или частично), что может сопровождаться изменениями частиц речи. Их можно определить как отклонения от словарных соответствий, несовпадения. Их суть заключается в замене отдельных лексических единиц. Синтаксические трансформации не связаны с изменениями в транслируемом содержании. К ним относятся такого рода операции, в результате которых взаимоэквивалентные единицы исходного языка и перевода представляются разными частями предложения.[32] В трансформациях смешанного типа одновредменно проявляются и сочетаются разные виды преобразований.

Следует отметить, что Роман Левицки пополняет этот список делением переводческих трансформаций на обязательные (неизбежные) и вариантивные (факультативные). Это подробнее рассмотрим в дальнейшей части работы.[33]

В нашей работе мы воспользуемся для анализа делением, предлагаемым Бархударовым. Сначала мы определим переводческие трансформации, использованные переводчиком в тексте, а затем представим и детально обсудим несколько примеров.

1. ДОБАВЛЕНИЕ

Добавление элемента является необходимым чаще всего в случае, когда подлинник содержит название, требующее в переводе объяснения или уточнения. Всё это зависит от знаний и компетенции читателей перевода, поскольку исходный текст может содержать неизвестную информацию. Бархударов утверждает, что добавления могут быть вызваны синтаксической

[32] Л. К. Латышев, А. Л. Семенов, *Перевод: Теория,практика и методика преподавания,* Москва 2003, с.135.
[33] R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, Lublin 2017, с. 198–199.

25:1154914384

перестройкой структуры предложения при переводе, в ходе которой иногда требуется ввести в предложение те или иные элементы.[34]

В повести Иоанны Хмелевской не даются сложные названия или непонятные для читателя слова, требующие дополнительного объяснения. Однако в нашем тексте наблюдаются добавления, которые стоит подробно рассмотреть. Они иллюстрируются следующим образом:

- ***Spytał** Pucka.*[35] *(3/133)*

  ***Спросил он** Чака.*[36] *(5/204)*

- *Nie wiemy. (35/133)*

  ***Мы** не знаем. (60/204)*

- *Ją przestraszyły dziki. – **powiedziała.*** (82/133)

  *Девочку напугали кабаны, – **сказала белка.*** (127/204)

- *Och, wiewiórka – **krzyknęła.*** (83/133)

  *О, белочка! – **воскликнула она.*** (129/204)

- *I co? – **spytał** niepewnie.* (79/133)

  *И что? – неуверенно переспросил **Пафнутий.*** (122/204)

Можем заметить, что переводчик в простых предложениях добавляет указательное местоимение или определяет производителя действия. Это обусловленно грамматическими правилами русского языка, а следовательно, является необходимым при переводе с польского на русский язык.

Следующими добавлениями, очень часто встречаемыми в повести и влияющими на воображение читателей, являются:

- прилагательные, характеризующие внешность или характер героев,

---

[34] Л. С. Бархударов, *Язык и перевод*, Москва 1975, с. 224.

[35] Все цитаты на польском языке почерпнуты из интернет-источника. В скобках указана нумерация страниц. https://doci.pl/ziomek72/chmielewska-joanna-pafnucy+dn5e1 (доступ 01.11.17).

[36] Все цитаты на руссском языке почерпнуты из интернет-источника. В скобках указана нумерация страниц. https://knigomania.org/load/dlja_detej/pafnutij/5-1-0-1400 (доступ 13.06.18).

26:6889997603

- существительные, указывающее на род животных,

- качественные наречия.

Проиллюстрируем это примерами.

Poparła kunę Klementyna. (82/133)

Поддерживала куницу ***косуля*** *Клементина,* ***сама многодетная мамаша****.* (127/204)

Здесь следует отметить, что у косули только двое детей и добавленный элемент интенсифицирует действительность

Odparł Remigiusz. (83/133)

Опытный лис *Ремигий посоветовал. (*112/204)

В этом примере добавляются имя прилагательное, подчеркивающее характер героя, а также имя существительное, указывающее на вид животного. Приведённые в качестве примера добавления являются факультативными, а их использование может обусловливаться стремлением переводчика к увеличению значения животного в данной ситуации.

Wydra Marianna mieszkała nad jeziorkiem, niezbyt dużym, ale pełnym ryb. (16/133)

Лучшая подруга Пафнутия *выдра Марианна жила у лесного озера*. (26/204)

Всем читателям известным является тот факт, что Марианна – это лучшая подруга Пафнутия. Это поясняется в самом начале повести, в связи с чем не кажется оправданным повторение данной информации, если она не находится в исходном тексте. Такое добавление приводит только к увеличению объема текста.

Очередной пример добавления выглядит следующим образом:

27:3982114973

Odparł łoś. (123/133)

***Главный** лось **раздражённо** ответил.* (190/204)

В этом случае наряду с введением оценочного прилагательного *главный* мы наблюдаем ещё добавление наречия *раздражённо*. Эти добавочные элементы влияют на иное восприятие текста читателями перевода, чем восприятие первичных адресатов. Герои повести в переводе показаны ярче, их характеры более отчетливые по сравнению с исходным текстом, а своим поведением, представленным в переводе, они намного больше напоминают людей. Добавление такого типа встречается в переводе довольно часто, поэтому приведём еще несколько примеров этого явления:

- *Odparł Euzebiusz.* (71/133)

  ***Откровенно** признался Евдокин.* (112/204)

- *Powąchać! – Prychnęła Marianna.* (58/133)

  *Понюхать! – **Возмущённо** фыркнула Марианна.* (92/204)

Дополнительно следует сказать, что эти добавления качественных наречий подчёркивают состояние и эмоции говорящих.

В исследуемом нами материале встречаются также такие предложения, в которых добавляются все вышеуказанные части речи, например:

Załatwione! – zawołał dumnie. (39/133)

*Дело сделано! – гордо заявил **чрезвычайно довольный собой оленёнок**.* (62/204)

В этом примере мы имеем дело со словами, высказанными Кикусем – трусливым молодым оленем, который боялся совершить порученное ему дело. В исходном тексте всем героям известно, что детёныш Клементины не стремится выполнять опасные дела, однако под влиянием уговоров других он решился на этот мужественный поступок. Можем поэтому полагать, что переводчик неслучайно решил использовать вышеперечисленные добавления. Таким

28:3965414217

образом он подчеркнул тот факт, что мужественные поступки, с пользой для других, приносят дополнительное удовлетворение.

Приведём следующий пример, где переводчик добавил имя одному герою повести:

Powiedział bóbr. (45/133)

*Велел ей бобр, **которого звали Густав**.* (72/204)

Главными героями повести являются персонофицированные животные, однако в тексте не все из них имеют свои собственные имена. Такими представителями являются птицы, в том числе сова, сорока и зяблик, а также волки, барсук, куница и белка. В одной главе в происшествиях в лесу принимают участие бобры и кабаны, и также не все из них имеют свои имена. В одном диалоге своё мнение высказывает бобр, который в исходном тексте не имеет своего имени. После сравнения перевода и подлинника мы можем заметить, что переводчик добавил фрагмент текста, в котором не известно почему бобр называется Густав. Если переводчик решил дать животному имя, то мог это сделать и в остальных случаях, хотя как мы уже раньше вспомнили, не все представители животного мира в повести Хмелевской имеют свои имена. Следует учесть ещё тот факт, что имена имеют главные герои, играющие особенную роль в повести и появляющиеся на страницах книги довольно часто, в отличие от бобра Густава, который появляется только раз. Можно полагать, что, добавляя ему имя, переводчик хотел обратить особое внимание на его роль в данном фрагменте текста.

В другом фрагменте повести, точнее, в шестой главе, речь идёт о ковришках на меду, которыми лесничий всегда угощает Пафнутия. Здесь переводчик добавил персонаж жены лесничего:

Leśniczy wprost uwielbiał Pafnucego i pilnował, żeby zawsze były dla niego specjalnie upieczone ciasteczka z miodem. (98/133)

29:4471281245

Лесничий очень любил Пафнутия и всегда угощал его ***потрясающе вкусными*** *коврижками на меду.* ***Их специально для Пафнутия пекла жена лесничего.*** (119/204)

Кроме того, в переводе можно заметить также много добавленных предложений, изменяющих восприятие текста, а также мнение о герое. Эти положения проявляются следующим образом:

Bobry potrafią to świństwo pogryźć na kawałki – przyświadczył Remigiusz. – Próbowałem podkopać, nie daję rady. Rozumiesz, za długo by to trwało. Klementyna zbliżyła się do leśniczego i powąchała go. (42/133)

А бобры в три счета разгрызут его на мелкие кусочки! – добавил Ремигий. ***– Лесничего разгрызут?! – ужаснулась Клементина. – Такого хорошего человека? Да знаете ли вы, что он всю зиму кормил нас! Я сама из рук у него ела! – Да не лесничего! – взорвался Ремигий – Вот глупая баба! – сами же сказали – не можете с ним справиться, - обиделась Клементина. – Справиться мы не можем со стволом. А из-за него лесничий болен, - пояснил Пафнутий. – Да ты сама посмотри****. Клементина смело подошла к неподвижно лежащему лесничему и тоже тщательно обнюхала его.* (67/207)

Необходимо подчеркнуть, что в этом фрагменте текста переводчик опустил одно предложение, а на его место добавил забавный и смешной диалог Клементины и Ремигия, чтобы рассмешить читателя.

Последним добавлением, которое повторяется на протяжении всего текста, является элемент высказывания от рассказчика.

Здесь следует отметить, что главный герой повести, Пафнутий является медведем, очень любящим заводить с разными животными новые знакомства. На своём пути он встречает их довольно часто. Их приветствие звучит следующим образом:

- *Balbina – odparła niedźwiedzica i westchnęła.* (128/133)

30:5464999873

Бальбина – со вздохом отвечала ***прекрасная незнакомка, впрочем, уже переставшая быть незнакомой.*** (198/204)

- *Gaweł – przedstawił się nowy jeleń.* (121/133)

Гавел! – представился чужой олень, ***который, собственно, уже перестал быть чужим.*** (187/204)

- *Ja się nazywam Karuś – powiedział obcy pies, który właśnie przestał być obcy.* (65/133)

Меня зовут Карина. – ответила чужая собака, котора, собственно перестала быть чужой. (102/204)

Только в последнем из вышеуказанных примеров можно заметить, что переводчик перевёл этот фрагмент соответственно исходному тексту. В остальных примерах выделенные части предложения являются добавлениями. Их введение, по всей вероятности, обусловлено однотипностью ситуации и закрепляет в сознании юных читателей происходящую в ней метаморфозу героев.

Таким образом можем прийти к выводу, что все включённые в текст перевода добавления являются факультативными. Преимущественно они влияют на объём повести, а, кроме того, на характеристику героев и восприятие текста вторичными читателями. Такое явление, когда перевод содержит больше текста, чем исходный текст, называем амплификацией. В качестве примера можем привести именно перевод рассматриваемой нами повести Иоанны Хмелевской на русский язык.[37]

2. ОПУЩЕНИЕ

К опущению относится удаление избыточного элемента. Чаще всего удаляется тот элемент, который является семантически лишним, поскольку и без его помощи содержание является понятным. Причина удаления может состоять в грамматических правилах языка перевода. В таком случае данное явление

[37]R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu,* Lublin 2017, c. 202.

31:1074817869

принадлежит к обязательным трансформациям. Главным образом мы можем это наблюдать при опущениях личных местоимений, переводя тексты с русского языка на польский. Иногда переводчик может опустить тот фрагмент текста, который, по его мнению, является непонятным по тем или иным причинам для носителей языка текста перевода.[38]

В переводе повести Иоанны Хмелевской даётся мало опущений, однако на них также стоит обратить внимание.

- *Jestem dobry niedźwiedź i nazywam się Pafnucy –* ***powiedział Pafnucy przyjaźnie.*** *– Czy mogę się z tobą zapoznać?* (3/133)

Я добрый медвежонок, зовут меня Пафнутий. Давай познакомимся, ладно? (5/204)

- *Spytała* ***z niepokojem*** *wilczyca.* (44/133)

Спросила волчица. (71/204)

- *Pewnego pięknego dnia do niedźwiedzia Pafnucego przyfrunął dzięcioł – Słuchaj, Pafnucy – powiedział* ***z zakłopotaniem***. (79/133)

В один прекрасный день к медведю Пафнутию прилетел дятел – Послушай, Пафнутий, – сказал дятел. (122/204)

Переводчик опустил выделенные нами фрагменты текста, так как они выполняют функцию эмоциональной окраски говорящего. Здесь необходимо подчеркнуть также тот факт, что в других случаях характеристика героев дополняется эмоциональными элементами – о чём мы уже писали в предыдущей части о добавлениях в переводе. Следовательно, можно сказать, что переводчик переставляет в тексте эмоциональные акценты. Очередные опущения выглядят следующим образом:

Co za brednie mówisz Pafnucy, on wcale nie śpi. ***On jest nieprzytomny****. Żaden człowiek nie potrafi spać w lesie w czasie deszczu!* (39/133)

[38] Л. С. Бархударов, *Язык и перевод*, Москва 1975, с. 226.

32:5092073384

С чего это ты решил, что лесничий спит? Никто из людей никогда под дождём не спит. (63/204)

Опускается очень важный фрагмент текста, который также влияет на другое восприятие текста.

No proszę! *– powiedział z satysfakcją dzik. – A mówiłem!* (40/133)

А что я говорил! – удовлетворённо пробурчал Евдоким. (64/204)

Здесь опускается типичное выражение для польского языка *No proszę!*, произносимое с особой интонацией и известное всем носителям польского языка. Переводчик опустил это выражение, чтобы избежать буквального перевода. Однако отметим, что в других случаях он заменяет его, например, восклицанием *ОГО!*

Приведём следующий пример опущения:

W tamtej ***najostatniejszej*** *stronie, gdzie jeszcze nie zdążyłeś być.* (98/133)

К сожалению, в той стороне леса, где тебе ещё не приходилось бывать. (152/204)

В этом фрагменте переводчик опустил слово, которое не существует в польском языке, поскольку оно неправильное с грамматической точки зрения. В тексте оно, однако, принадлежит к элементу языковой игры. Автор таким образом подчёркивает расстояние, которое Пафнутию придется преодолеть, чтобы добраться до нужного ему места. Окказионализм *najostatniejsza* как определение места может ассоциироваться читателю с окраинами леса или с исключительной, последней частью леса, которой Пафнутий не успел еще посетить. К сожалению, этот фрагмент опускается, а его отсутствие в переводе не указывает уже на положение описываемого места. Как нам кажется, в этом случае переводчик мог употребить, к примеру словосочетания: *в самой далекой части леса* или *в самой последней части леса*.

Очередное опущение появляется в приведённом ниже предложении, содержание которого представляет собой шутку и вписывается в игру с

33:1015562496

читателем. Заметим, что перевод этого предложения не составляет трудностей, но всё-таки оно не появляется в тексте на русском языке:

I nie wiem dlaczego, ale teraz wszystko się do mnie przyczepia. ***Może te rzeczy też lubią miód?*** (58/133)

Но я ел мёд, и теперь не знаю, почему всё ко мне лепится. (92/204)

В конце повести Иоанны Хмелевской «Пафнутий» даётся очень важный фрагмент текста, являющийся пояснениями писательницы:

Wszyscy doskonale wiemy, że tak naprawdę żoną jelenia jest łania, a mężem sarny jest kozioł. Ale utarło się mówić „sarny i jelenie", kozioł zaś, wedle ogólnych poglądów, należy do kozy. Gdybym napisała „kozioł", każdy oczyma duszy ujrzałby rogate i brodate stworzenie na wielkim polu kapusty, względnie Koziołka Matołka w czerwonych porteczkach. „Jeleń" natomiast i „sarna" od razu kojarzą się z właściwym obrazem.

Wyjaśniwszy sobie zatem, że w przyrodzie istnieją jeleń i łania oraz kozioł i sarna, ponadto łania stanowi także parę z danielem, pozostańmy przy określeniach nieprawidłowych, ale za to bliskich naszemu sercu. A mały jeleń to przecież jelonek…?

Aczkolwiek wszyscy doskonale wiemy, że prawdziwy jelonek jest chrząszczem i należy do świata owadów… (133/133)

Этот фрагмент объясняет читателям, почему именно такую пару животных подобрал автор. При этом Хмелевская учит детей чему-то новому. Для молодых читателей это может являться очень важной информацией. Дополнительно, как мы уже раньше напомнили, литература для детей выполняет воспитательную функцию. Переводчик же удалил этот фрагмент полностью, хотя мог опустить, как нам кажется, только два предложения. В одном из них рёчь идет о персонаже известной для носителей польского языка сказки, Корнела Макушинского, в которой главным персонажем является *Koziołek Matołek* (Козлик Матолек). Во втором предложении появляется название *jelonek*, русский эквивалент которого звучит как *жук-олень*, но это слово не является

34:4469910063

очень распространённым. Допустимое опущение только части этого фрагмента обусловливается нами тем, что содержание могло бы быть для младших адресатов перевода не до конца понятным и требовало бы дополнительных выяснений, что могло бы затруднять детям восприятие фрагмента. Остальные предложения, содержащие названия видов животных, имеют свои эквиваленты в русском языке, не вызывающие никаких сомнений. К примеру, мы можем сказать, что если в конце текста не даются пояснения, то на самом деле Клемент – отец Кикуся и муж косули Клементины – должен быть козлом, а не оленем. Стоит добавить тот факт, что опускаться, по нашему мнению, должны слова, выражения или предложения, которые ничего особенного не вносят в текст, а не те, которые играют в книге ключевую роль.

Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что наименование *козёл* в русской культуре имеет также отрицательные коннотации. В устной речи оно часто употребляется для нанесения оскорбления лицам мужского пола. Многим это слово также ассоциируется с негативным оттенком, обозначающим уничижительное и пренебрежительное отношение говорящего к собеседнику.

3. ПЕРЕСТАНОВКИ

Перестановками называется изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника. Перестановке могут подвергаться слова, словосочетания, части сложного предложения и самостоятельные предложения, входящие в текст. Бархударов обращает внимание на тот факт, что наиболее обычный случай в процессе перевода – это изменение порядка слов и словоосочетаний в структуре предложения.[39]

В нашей работе мы сосредоточимся на перестановках, которые являются как неизбежными, так и факультативными. В переводе рассматриваемой нами повести Иоанны Хмелевской мы имеем чаще всего дело с необязательными перестановками, в связи с чем проиллюстрируем их в первую очередь:

[39] Л. С. Бархударов, *Язык и перевод*, Москва 1975, с. 192.

35:1132788569

- *Pafnucy zjadł wybrakowane jajeczka, **przeprosił jeszcze raz** i poszedł dalej.* (6/133)

*Пафнутий съел бракованные муравьиные яички, облизался, **ещё раз извинился** перед муравъями и пошёл дальше.* (10/204)

- ***Wróci słońce i ciepło.*** (35/133)

Тепло и солнышко вернутся. (56/204)

- ***Na razie nikt nie wie** – odparła kuna. – **Ale zdaje się, że leśniczego spotkało nieszczęście.*** (39/133)

Кажется, несчастье с лесничим,** – ответила куница. – **Но пока мы тоже толком ничего не знаем. (62/204)

- *Spytał **niepewnie**.* (70/133)

***Неуверенно** переспросил.* (122/204)

- *Klemens był ojcem Kikusia, potężnym, ogromnym, wspaniałym jeleniem.*

Огромный, величавый олень Клемент был отцом Кикуся. (152/204)

- *Remigiusz, **słuchaj**.* (63/133)

***Послушай**, Ремигий.* (102/204)

- *Gość w lesie.* (98/133)

  В лесу гость. (151/204)

На основании вышеуказанных примеров, можно сказать, что перестановкам подвергаются не только отдельные слова или словосочетания, но также предложения. Они не изменяют содержания текста но их использование не обусловливается никакими правилами. Их можно было перевести соответственно исходному тексту, в отличие от необходимой перестановки, такой как:

*Wlazłem na **drut kolczasty.*** (65/133)

36:5457497034

Наступил на ***колючую проволоку.*** (103/204)

Здесь мы имеем дело с согласованным определением, выраженным именем прилагательным. В отличие от русского языка, в котором атрибутивное определение находится в препозиции, в польском оно находится в постпозиции. При переводе следует учитывать его определенное место в предложении, так как иногда это может изменить смысл выражения. Добавим, что в польском языке словосочетание *drut kolczasty* относится к идиоматическим. Это самый типичный пример неизбежной перестановки, который также нашел свое место в переводе книги Иоанны Хмелевской.

Приведём очередное предложение, подвергающееся перестановке:

Pafnucy ***na ciebie czeka!*** (19/133)

Пафнутий ***ждёт тебя!*** (31/204)

Чаще всего словосочетание *ждёт тебя* относится к кому-то, в том числе к животному, являющемуся персонажем в повести. Словосочетание *тебя ждёт* чаще всего требует дополнительного слова в винительном падеже и относится к неодушевлённому имени существительному. К примеру, *Мама ждёт тебя,* но *Тебя ждёт работа.*[40]

4. ЗАМЕНЫ

По мнению Бархударова, замены принадлежат к наиболее распространённому и многообразному виду переводческих трансформаций. В процессе перевода заменам могут подвергаться как грамматические единицы – формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи, так и лексические, в связи с чем можно говорить о грамматических и лексических

[40] Данное словосочетание было проверено в Национальном корпусе русского языка.
http://search1.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&dpp=&spp=&spd=&text=lexform&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&req=%E6%E4%B8%F2+%F2%E5%E1%FF (доступ 13.06.18).
http://search1.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&dpp=&spp=&spd=&text=lexform&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&req=%F2%E5%E1%FF+%E6%E4%B8%F2 (доступ 13.06.18).

37:4604283881

заменах. Бархударов подчёркивает тот факт, что замене могут подвергаться не только отдельные единицы но и целые конструкции.[41]

В переводе повести «Пафнутий» на русский язык мы можем найти множество замен синтаксического, лексического и грамматического плана. Большинство из них является факультативными, однако можно заметить также и неизбежные замены, касающиеся форм слова, частей речи или членов предложения. Они связаны с разницами в роде, числе или даже падеже существительных . В качестве примера можем привести появляющееся довольно часто в повести Иоанны Хмелевской слово *łąka*, которое в русскомм языке звучит *луг*. В этом случае мы имеем дело с разницей родов, ведь в польском языке оно женского рода, в отличие от русского, где имеет форму мужского рода. Употребление прилагательного с этим словом требует неизбежной замены формы слова:

Za ostatnimi drzewami ujrzał ***ogromną łąkę****, na której pasły się krowy.* (2/133)

Вышел медвежонок на опушку и из-за последних деревьев леса увидел ***огромный луг.*** (4/204)

Замен, возникающих из-за грамматического расслоения польского и русского языков, в переводе повести «Пафнутий» довольно много. В нашей работе мы прежде всего сосредоточимся однако на лексических и синтаксических заменах, а также антонимическом переводе. Все эти типы играют ключевую роль в восприятии текста, а использование замен такого рода можно считать факультативным.

Перейдём к обсуждению синтаксических замен, встречаемых очень часто в переводе повести Иоанны Хмелевской. Речь идёт о замене сложных предложений простыми, что иллюстрируются следующим образом:

- *Ta dziewczynka szła i nagle coś zawołała. (82/133)*

А девочка шла и шла. И вдруг что-то крикнула. (127/204)

[41] Л. С. Бархударов, *Язык и перевод*, Москва 1975 с. 194.

38:8722857846

- *W ogóle są ciężko wystraszeni i pewnie odjadą.* (81/133)

  И вообще они жутко напуганы. Уедут наверное. (126/204)

Здесь имеем дело с особым видом данной трансформации каким является так называемое членение предложения.[42] Можем заметить, что на место одного предложения появляются два. Это довольно часто используемый переводчиком тип трансформации, так как он связан с типичным и характерным для русского языка стилем сказок, а также со стремлением к краткости предложений, которые переводчик пытался сохранить.

Обсудим сейчас ещё примеры замены, когда одно предложение разделяется на два:

- *W wielkim, pięknym, zielonym lesie żył sobie niedźwiadek imieniem Pafnucy.* (2/133)

  В большом зеленом лесу жил медвежонок. Звали его Пафнутий. (4/204)

- *Pewnego pięknego dnia, wczesną wiosną, niedźwiedź Pafnucy obudził się ze swego zimowego snu.* (16/204)

  Это случилось в один прекрасный солнечный день, ранней весной. Медведь Пафнутий пробудился от своей зимней спячки. (26/204)

В этом случае мы имеем дело с типичным для русского языка стилем литературы для детей. Таким образом обычно начинаются сказки (ср. *Жила-была девочка. Звали её Маша*), поэтому переводчик стремился сохранить такой стиль и в переводе.

Противопоставлением вышеуказанного типа переводческой трансформации является соединение двух простых предложений в одно сложное – так называемое объединение предложений. Однако в исходном тексте находится довольно много сложных предложений и поэтому такой вид

[42] Л.С. Бархударов, *Язык и перевод*, Москва 1975, с. 206.

39:2995886989

переводческой трансформации в нашем тексте встречается довольно редко. Нами были обнаружены следующие примеры:

- *Ryby też **nie chciał**? To po co ja ją **wlokłam** taki kawał drogi?*(50/133)
  *И рыбу **не тронул**, **а** ведь мне **не** так-то **легко было притащить** её с озера.* (80/204)

- *Pafnucy **wiedział** zatem, że dźwięki są jeszcze dość daleko. Zatrzymał się jednak i przez chwilę słuchał.* (80/133)
  *Пафнутий **понял**: звуки **раздаются** не очень близко, **но** всё равно **остановился** и **принялся** внимательно слушать.* (124/204)

Вышеуказанные предложения дополнительно являются также примерами замены бессоюзной связи союзной. В первом случае в переводе появляется соединительный простой союз *а*, а в другом примере – противительный союз *но*. Приведём ещё несколько иллюстраций замены союзной связи в бессоюзную:

- *Nie wiem – powiedziała krowa **i** zaczęła przeżuwać na nowo.* (3/133)
  Не знаю, – ответила корова, не переставая жевать. (5/204)

- *A co to jest, ta okropność **i** wstrętnie cuchnie?* (4/133)
  А что это за вонючая гадость? (7/204)

- *Boję się, że przyjdzie ich wielka gromada **i** bardzo mi się to nie podoba.* (84/133)
  Боюсь, целый табун явится,затопчут нам тут всё. Очень мне это не нравится. (130/204)

Как видно, в переводе мы имеем дело как с заменой бессоюзной связи в союзную, так и наоборот.

Сейчас перейдем к обсуждению антонимического перевода. Этот термин определяется как комплексная лексико-грамматическая замена, сущность

40:4104192610

которой заключается в трансформации утвердительной конструкции в отрицательную или наоборот, отрицательной в утвердительную, сопровождаемой заменой одного из слов переводимого предложения исходного языка на его антоним в языке перевода.[43]

В повести «Пафнутий» применяется антономический перевод, однако он не обусловливается конкретными причинами. Он передает то же самое значение предложения в целом и не изменяет восприятия текста читателями перевода. Следует подчеркнуть тот факт, что соответствующий перевод этих предложений не должен составить переводчику сложностей, однако решил он использовать факультативный тип трансформации.

Проилюстрируем это следующими примерами:

- ***Zostań*** *ze mną.* (83/133) – ***Не оставляй*** *меня.* (129/204)
  Ale robota **łatwa** **(73/133)**. – *Но в принципе работа* ***нетяжёлая.*** (115/204)

- *Nie to nie –* ***zgodziła się*** *sroka* (82/133)
  Не хочешь – не надо – ***не стала упорствовать*** *сорока.* (127/204)

В целом при переводе на русский язык указанный прием чаще имеет место при замене утвердительной конструкции на отрицательную.

Очередным типом замены, на который следует обратить особое внимание, являются лексические замены конкретизация и генерализация. В первую очередь рассмотрим термин *конкретизация.* Его можно определить как вид замены, при котором слово с более широким значением заменяется словом с узким значением. Конкретизация обусловливается расхождениями в строе двух языков – или отсутствием в языке перевода лексической единицы, имеющей такое же широкое значение, что и передаваемая единица исходного языка, или расхождениями в их стилистических характеристиках, или грамматическими требованиями. Конкретизация может обогащать язык перевода, так как в ней

[43] Л. С. Бархударов, *Язык и перевод,* Москва 1975, с. 216.

41:6097953415

проявляется стремление избежать повторений, а также попытка достичь большей образности.[44]

В русском переводе книги «Пафнутий» можно найти несколько примеров применения этой переводческой трансформации. Рассмотрим некоторые из них:

Marianna przyjrzała mu się, po czym chlupnęła do wody i wyłowiła jeszcze ***kilka ryb.*** (7/133)

Та внимательно оглядела друга, а потом бултыхнулась в озеро и поймала для Пафнутия ещё ***несколько*** *жирных* ***окуней****.* (11/204)

Здесь мы имеем дело с конкретизацией, касающейся определённого вида рыбы. В исходном тексте очень часто речь идёт о рыбах, пойманных Марианной, однако Хмелевская не определяет их конкретного рода. Переводчик в этом случае решил употребить слово *окуней*. Таким образом можем полагать, что переводчик хотел обогатить перевод и воображение детей, так как окунь это довольно часто встречаемый вид рыбы в России.

Очередной пример, обогащающий перевод, иллюстрируется следующим образом:

Może to było inne ***drzewo?*** (117/133)

А не могла ты спрятать их на другой ***сосне?*** (181/204)

В этом случае переводчик заменил слово *drzewo* (дерево) словом *сосна,* что также влияет на воображения читателя.

В переводе повести Хмелевской можем найти также конкретизацию, изменяющую восприятие текста.

Rzekł jego ***krewniak.*** (73/133)

Возразил ***родной брат главного.*** (115/204)

---

[44] Л. С. Бархударов, *Язык и перевод*, Москва 1975, с. 211.

42:6936859449

Слову *krewniak* соответствует русское слово *родич* или просто *родственник,* обозначающее человека, который состоит в кровной связи с кем-либо. В этом случае сочетание *родной брат главного* не только изменяет статус говорящего, но также подчёркивает родственные отношения между говорящими. Дополнительно следует отметить, что в исходном тексте не до конца известно, кто является этим родственником, как это имеет место в переводном тексте.

Последней рассматриваемой нами заменой является перевод словосочетания *ohydny* ***przedmiot*** – *противный* ***кружок***. В этом случае использование конкретизации влияет на потерю загадочности. Читатель уже не задумывается на тем, чем является предмет обсуждений животных, только сразу знает ответ.

Перейдём к рассмотрению генерализации, которая противопоставлена конкретизации. Генерализация является одним из видов лексической замены и определяется как приём перевода, когда подбирается соответствие с более широким значением по сравнению со словом в подлиннике. Переводчик заменяет исходное понятие с более ограниченным объёмом. Генерализация, к примеру, может использоваться для передачи безэквивалентной лексики. Считается, что применение генерализации ведёт к упрощению информации, содержавшейся в исходном тексте.[45]

Приведём примеры.

> *Możecie sobie wyobrazić, jak się* ***wilki ucieszą*** *kiedy im zaczną zaglądać do nory.* (90/133)
>
> *Представляете, как* ***обрадуется зверь****, когда какой-нибудь солдат заглянет в нору?* (140/204)

В этом случае генерализация, как нам кажется, применяется необусловленно. Дополнительно стоит обратить внимание на то, что эта трансформация не передаёт такой же эмоциональной окраски, как в исходном тексте, ведь волки – это очень сильные и уверенные в себе дикие животные. Они

[45] Л.С. Бархударов, *Язык и перевод*, Москва 1975, с. 214.

43:6537969829

царят в лесу, поэтому можно полагать, что Хмелевская неслучайно подобрала название именно такого животного к данному контексту.

В нижеуказанном примере переводчик использовал генерализацию, хотя сороки это всем известный вид птиц, а в повести данное название появляется довольно часто:

Wrzasnęły ***sroki!*** (21/133)

Загалдели снова ***птицы.*** (34/204)

Нашим последним примером является перевод следующего предложения:

I w ten sposób na początku trzeciej wiosny swojego życia łagodny, nieszkodliwy i dobroduszny Pafnucy dowiedział się, że jest niebezpiecznym ***niedźwiedziem.*** (34/133)

Вот так в начале третьей весны своей жизни хороший, нестрашный и добродушный медведь Пафнутий узнал, что, оказывается, он очень опасный дикий ***зверь****…* (55/204)

В этом случае мы имеем дело с генерализацией слова ***niedźwiedź***. Неслучайно в предложении имя существительное, определяющее вид животного, нашло свое место в конце предложения. Оно поясняет, что хотя Пафнутий хороший и добрый медведь, то всё-таки люди его боятся, считая его опасным. Звери осознают это, когда находят в лесу знак: *ОСТОРОЖНО! ОПАСНЫЕ МЕДВЕДИ! (Uwaga, niebezpieczne niedźwiedzie!*). Словосочетание *niebezpieczny niedźwiedź* является повторением из этого знака, высказанным рассказчиком в качестве шутки – ведь такой хороший медведь как Пафнутий, не может быть опасен. Использование в переводе родового названия *зверь* лишает фрагмент иронического оттенка, присущего оригиналу.

Рассматривая лексические замены, обратим внимание на возникшую при переводе повести с польского на русский язык особую замену, при которой переводчик учитывал культурные аспекты компетенции русскоязычных читателей. Речь идёт о разнице в представлении главного героя книги, Пафнутия.

44:8868031215

Описывая приключения животных, писательница использовала приём антропоморфизма, т.е. перенесения человеческого образа и его свойств на одушевлённые существа. Таким образом, герои Хмелевской говорят, но не понимают людей. Исследуя исходный текст с его переводом на русский язык, следует обратить внимание на то, что, несмотря на определённые разницы, они сохраняют ведущую мысль автора. То, что отличает оба текста, это не только имена героев или объём произведения (в переводе появляется много добавлений), но также представление главного героя, Пафнутия, как Винни-Пуха. Перед тем, как перейдем к обсуждению вопроса, сосредоточимся на кратком содержании повести, вводящем нас в тему.

Итак, однажды в лесу животные нашли человеческого детёныша. Этот факт их очень удивил и напугал, поскольку маленькая девочка громко и горько плакала. Встречи героев сказки с людьми не принадлежали к числу приятных, но вопреки этому они совместно решили ей помочь. К сожалению, хотя Пафнутий был очень умным медведем, он не знал, как обращаться с девочкой. Он хотел к ней подойти, но его остановила косуля Клементина, напоминая о том, что люди боятся медведей. Девочка постоянно что-то говорила, но дикие звери не понимали человеческого языка и поэтому решили позвать Ремигия – лиса, понимающего язык людей. В то время как Пафнутий и Клементина объясняли Ремигию, что произошло, девочка внезапно подняла голову и обратилась к Грации, дочери Клементины – Бэмби. К удивлению всех, девочка совсем не боялась Грации, а наоборот, хотела с ней пообщаться.

Пафнутий решил встретиться с выдрой Марианной. Их разговор перебила сорока, утверждая, что девочка топает прямо в болото. Услышав это, барсук, медведь и выдра сразу прибежали на место. Они договорились, что барсучата придут и отвлекут своим вниманием девочку. Она как раз подползла к ним, говоря: «*Вы кто, собачки или котятки?*». Девочка хотела их погладить, однако увидела Пафнутия и обратилась к нему: «*Винни-Пух, как ты вырос! А поросёнок Пятачок тоже пришёл с тобой?*». Затем, увидев барсучат, человеческий детёныш сказал: «*А вот Пятачок!», «Отведите меня к Кристоферу Робину*!». Дикие звери ничего не понимали, но совместно решили, что девочку следует

45:8205897533

отвести к родителям. Пафнутий побежал к собаке Чаку – его другу, чтобы он уделил им помощь.

Согласно плану Чака, Пафнутий погнал за лесничим, чтобы привести его к ребёнку, а собака отправилась в сторону шоссе и довела людей до домика лесничего. Их план полностью удался.

После прочтения этой главы возникает вопрос: Какие ассоциации появляются у польских и российских читателей, если образ Винни-Пуха у них неодинаковый?

Персонаж из детской литературы, созданный А. Мильном, в подлиннике называется *Winnie-the-Pooh*. Польские дети привыкли к представлению Винни-Пуха, известного в укоренившемся в культуре переводе Ирены Тувим под именем *Kubuś Puchatek*, как жёлтого мишки с чёрными глазами, одетого в красную футболку. Этот образ восходит как к рисункам Шепарда, так и к мультипликационному фильму киностудии Уолта Диснея. В странах бывшего СССР этот герой ассоциируется прежде всего с маленьким бурым медведем с большими глазами из мультфильма М.С. Хитрука. Именно этот мультфильм способствовал популяризации героев сказки Милна в этой стране. Здесь мы также обратим внимание на перевод имени героя сказки Милна. Польская переводчица Ирена Тувим создала новое уменьшительно-ласкательное имя, учитывая при этом компетенцию маленьких читателей. Борис Заходер, в свою очередь, автор наиболее распространённого русского перевода английского текста, оставил транскрибированную версию имени медвежонка, конечно, без артикля.

Тот же самый вопрос касается представления в польской и русской среде лучшего друга медведя. Польский *Prosiaczek* (поросёнок Пятачок) является маленьким, розовым и пугливым животным. Если сравним его с Пятачком, то оказывается, что Пятачок носит синие штаны в белую клетку. Их характер тоже отличается друг от друга, так как друг Винни-Пуха в русской версии более мужественный.

Читая эту книгу на польском и на русском языках, у нас появляются несколько иные представления о главном герое повести Хмелевской.

46:7571560715

Оказывается, что Пафнутий намного больше похож на прижившегося в русской среде Винни-Пуха, чем на медвежонка с картинок Шепарда или диснеевского мультфильма, распространённого в Польше. Это связано с тем, что и Пафнутий, и «русский» Винни-Пух – дикие животные, живущие в лесу, любят мёд, но самое главное, их окраска темная. Они выглядят как бурые медведи.

Увидев в лесу сказочных героев, девочка просит, чтобы они отвели её к Кристоферу Робину. Здесь стоит обратить внимание на персонаж мальчика, появляющегося в текстах о Винни-Пухе.

Кристофер Робин – это имя и фамилия сына писателя, которому отец подарил в возрасте 4 лет плюшевого мишку. Эта игрушка была названа по имени медведицы Виннипег, жившей в зоопарке. В советском мультфильме, экранизации по одноименной сказке А. Мильна, отсутствует персонаж Кристофера Робина. Винни-Пух и его друзья не живут в воображении мальчика, а действуют как самостоятельные существа. В разных переводах книги на русский язык имя героя сказок Милна сходно с подлинником. В переводе Ирены Тувим подобран польский эквивалент уменьшительно-ласкательного имени, *Krzyś,* которое созвучно выбранному ею имени медвежонка *Kubuś*, но не указывает ни на связь с сыном писателя, ни на дистанцию между людьми и животными.

Переводчик текста Иоанны Хмелевской подобрал эквиваленты, которые известны и давно закреплены в среде русскоязычных адресатов. Это обусловило и разницу в восприятии главного персонажа Пафнутия как Винни-Пуха.

Подводя итоги, можем сказать, что несмотря на то, что у польских и русских читателей могут появляться разные ассоциации, вызываемые сказочным миром Иоанны Хмелевской, многое зависит также от их фантазии. Ведь все давно знают, что у детского воображения нет границ.

47:3427734207

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основной целью настоящей работы было исследование переводческих трансформаций, используемых переводчиком при переводе повести Иоанны Хмелевской «Пафнутий» с польского на русский язык. Прежде чем мы начали исследование текста перевода, мы охарактеризовали специфику литературы для детей, а затем перешли к подробному анализу термина «перевод». Мы определили, что такое художественный перевод и с какими проблемами эквивалентности мы сталкиваемся. Затем мы описали трудности, с которыми встречаются переводчики при переводе литературы для детей.

В последней главе мы определяем типы переводческих трансформаций и переходим к их подробному анализу на основании примеров из перевода повести Ианны Хмелевской «Пафнутий» на русский язык.

В нашей работе мы сосредоточились на делении по Л. С. Бархударову и для целей настоящей работы подробно проанализировали добавления, опущения, замены и перестановки.

В первую очередь мы рассматриваем добавления, так как на протяжении всего текста это чаще всего используемый тип трансформации. На основе приведённых нами примеров мы пришли к выводу, что они факультативны, а их использование приводит к тому, что в русском тексте многое указано более отчётливо, чем в исходном тексте на польском языке. При этом увеличивается объём текста перевода.

Противопоставленные добавлениям опущения прежде всего касаются простых словосочетаний, а их применение влияет на другое восприятие текста читателями перевода.

Очередным типом рассматриваемой нами трансформации являются перестановки, использование которых не влияет на восприятие текста, однако обусловливается грамматическими разницами польского и русского языков.

48:4040411071

Замены – это последний вид анализируемой нами переводческой трансформации. Мы сосредоточились в нашей работе прежде всего на лексических заменах, так как они во многом влияют на другое восприятие текста. При этом их использование не всегда является удачным, поскольку текст теряет своё исходное значение.

Задача переводчика состоит в том, чтобы понять значение исходного текста и с достаточной точностью передать содержащуюся в нём информацию средствами другого языка. В связи с этим после перечисления и рассмотрения типов переводческих трансформаций, которые чаще всего встречаются на протяжении всего текста перевода, мы можем полагать, что перевод повести Иоанны Хмелевской на русский язык является адаптацией, поскольку в значительной степени изменяется его содержание текста, что влияет на иную перцепцию вторичных адресатов и их воображение.

Разницы, которые наблюдаются в этом плане, связаны с чертами характера героев книги. Как мы уже раньше отметили, животные представляются выразительнее и ярче, чем в исходном тексте. При этом подчёркиваются как положительные, так и отрицательные черты характера, в связи с чем у читателя появляются представления о том, как действовать в определённых ситуациях, что разрешено, а что запрещено.

Кроме того, необходимо вспомнить также о том факте, что учитываются также знания и культурная среда адресатов перевода. Вполне обусловленным является представление главного героя Пафнутия как Винни-Пуха, так как это известный в русскоязычных странах аналог героя сказки Милна. Это замена в большой степени повлияла на воображение читателей, но также помогла избежать недоразумений.

49:2337396492

РЕЗЮМЕ

Настоящая работа посвящена исследованию типов переводческих трансформаций в переводе повести Иоанны Хмелевской «Пафнутий» на русский язык. Мы начали нашу работу от передачи информации о самой писательнице и характерном для её творчества жанре – ироническом детективе. Затем мы перешли к описанию специфики литературы для детей.

Во второй главе мы занимаемся определением понятия «перевод» и вопросов, связанных с ним. Здесь даётся его характеристика, определяются типы и проблемы, касающиеся эквивалентности.

Третья глава – это введение в тему типов переводческих трансформаций. В нашей работе мы ссылаемся на деление и характеристику по Л.С. Бархударову, Я.И. Рецкеру и В.Н. Комиссарову. Дальнейшая часть исследования посвящена анализу дополнений, опущений, перестановок и замен, используемых переводчиком повести «Пафнутий» на русский язык.

50:3099354373

STRESZCZENIE

Celem niniejszej pracy jest ukazanie typów transformacji tłumaczeniowych w przekładzie powieści Joanny Chmielewskiej „Pafnucy" na język rosyjski. Pracę rozpoczyna przekazanie informacji na temat samej autorki książki oraz charakterystycznego dla jej twórczości gatunku literackiego, jakim jest kryminał. Ponadto opisana została tu specyfika literatury dla dzieci.

W drugim rozdziale określono pojęcie „przekład", a także związane z nim zagadnienia – ekwiwalencja, adekwatność i in. W rozdziale trzecim rozpatrzono typy transformacji tłumaczeniowych na podstawie klasyfikacji L.S. Barhudarowa, J.I. Reckera i W.N. Komissarowa. Ostatnia część pracy poświęcona jest analizie uzupełnień, opuszczeń, inwersji oraz substytucji, które pojawiają się w rosyjskim tłumaczeniu powieści „Pafnucy".

51:4190445490

БИБЛИОГРАФИЯ

Литература на русском языке:

- Бархударов Л. С.: *Язык и перевод,* Москва 1975
- Виноградов В. С.: *Введение в переведение*, Москва 2001
- Казакова Т. А.: *Художественный перевод. Теория и практика,* Санкт-Петербург 2006
- Карпухина В. Н.: *Дискурс детской художественной литературы в процессах институализации общества,* Барнаул 2015
- Комиссаров В. Н.: *Теория перевода,* Москва 2006
- Латышев Л. К., Семенов А. Л.: *Перевод: Теория,практика и методика преподавания,* Москва 2003
- Рецкер Я. И.: *Теория перевода и переводческая практика*, Москва 1974

Литература на польском языке:

- E. Monasterska-Wiącek*, Polska poezja dla dzieci w przekładach na język rosyjski. Na podstawie wierszy Juliana Tuwima i Jana Brzechwy*, Lublin 2009
- J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*, Zakamycze 2003
- R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, Lublin 2017

Интернет-источники:

- https://ria.ru/spravka/20131007/968387231.html(доступ 01.11.17)
- Joanna Chmielewska, *Autobiografia* https://doci.pl/ziomek72/27-autobiografia-t1-joanna-chmielewska+fn8mxe (доступ 01.11.17)
- И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева, *Детская литература,* Москва 2012 http://www.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_17353.pdf (доступ 15.11.17)
- Сведения об Иоанне Хмелевской, https://www.bsu.by/Cache/pdf/205013.pdf (доступ 15.11.17)

52:9884729531

- *Литературная энциклопедия терминов и понятий,* http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Literaturnaya_entciklopediya_terminov_i_ponyatij._2001.pdf(доступ 06.12.17)

- S. Barańczak, „*Rice pudding" i kaszka manna: (o tłumaczeniu poezji dla dzieci)* http://odnalezionewtlumaczeniu.pl/cms/wpcontent/uploads/2017/05/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1975-t-n6_24-s72-86.pdf (доступ 15.11.17)

Анализируемая литература:

- Joanna Chmielewska, *Pafnucy* https://doci.pl/ziomek72/chmielewska-joanna-pafnucy+dn5e1 (доступ 01.11.17)
- Иоанна Хмелевская, *Пафнутий*, 1998 https://knigomania.org/load/dlja_detej/pafnutij/5-1-0-1400 (доступ 13.06.18)

53:1031345402